Música Híbrida

Fanzine especial #5



Música Híbrida

Número 5, Año 1, Abril 2021

DIRECTORIX HÍBRIDX JUVENIL

Índice

MÚSICA HÍBRIDA

"MÚSICA, PANDEMIA Y JUVENTUD(ES)"

Editorial

Hace cuatro meses aproximadamente, me encontré un viejo libro en una mercadita feminista que compré por 25 pesos; libro que lleva por nombre *Periodismo y lucha de clases. La información como forma del poder político* (Editorial Nueva Imagen, 1977) del periodista chileno Camilo Taufic, en el que subraya en su primer capítulo que "Comunicar es transmitir significados; y más que eso: compartirlos"; idea con la que estoy de acuerdo. Verán por qué.

Música Híbrida desde el año 2013 ha transmitido un sin fin de contenidos a través de su programa de entrevistas del mismo nombre con la finalidad de documentar, sobre todo, el hacer de artistas músicxs . A lo largo de 8 años, *Música Híbrida* se ha diversificado como medio: a) como programa de radio; b) como canal de radio; c) como página *web*; d) como canal de video; e) como patrocinadora (no con dinero, sino con trabajo); f) como productora y distribuidora de disco (sin mucho éxito, por cierto); y ahora, g) como fanzine experimentando la palabra escrita. Pero eso sí: siempre abriendo y apostando a la emergencia, a lo nuevo y en la medida de lo posible, a lo político del arte.

Por eso, este número se convierte en otro interesante proyecto que da inicio y en el que Música Híbrida apuesta y abre su plataforma mediática para la emergencia de la investigación y las nuevas ideas de jóvenes que miran, examinan, experimentan e interpretan el contexto contemporáneo y que difícilmente, no sería posible publicar en otros medios ya sea por el costo, por falta de herramientas, por la burocracia institucional o por el desinterés comercial de medios "independientes".

Merarit Viera "Meztli", amiga y compañera de "toquines" desde hace casi 7 años, es la responsable, en gran medida, de proponer esta colaboración entre el Grupo de Estudio e Investigación Música, Cultura y Juventud(es) (del Seminario de Investigación en Juventud, UNAM) y Música Híbrida. Fanzine Especial.

Como medio independiente, pensamos que la información debe ser compartida y distribuida de forma libre y gratuita. De ahí que el Fanzine Especial sea de distribución digital y gratuita junto con sus contenidos que podrás utilizar, siempre y cuando, cites al autor y su fuente, en este caso, Música Híbrida Fanzine Especial.

Música Híbrida agradece enormemente a todxs y a cada unx de lxs que colaboran en este número, su confianza. Ojalá no sea el primero ni el último. O en todo caso, que sea el primero de una cadena de publicaciones, no sólo aquí, sino en muchos medios más para estas plumas.

Disfruten de estos textos que reflexionan sobre la música, la pandemia y la juventud de nuestro tiempo pandémico.

ORLANDO CANSECO MARTÍNEZ
Director



PRESENTACIÓN

LA (A)NORMALIDAD EN RETROSPECTIVA: TIEMPOS DE PANDEMIA MUSICAL

Cuando comenzamos a pensar en "hacer un fanzine" teníamos alrededor de cuatro meses de estar en "confinamiento", la pandemia había -casi recién- llegado a México (mediados del mes de marzo del año 2020) y la "nueva normalidad" nos sonaba más que nada (A)normal. Ahora, después de un año de convivir y aprender a vivir con el virus quizá mucho de lo que entonces reflexionamos sobre la música, la pandemia y su impacto en las juventud(Es) se ha transformado, pero sin duda mucho otro ha permanecido dejando aprendizajes. Por ello, mi invitación es la de "leer en retrospectiva" y en el presente, con la firme certeza de que las reflexiones que integran este fanzine nos sonarán en el hoy, y otras, es posible que no tanto. Pero recuerden que los *soundtracks* de la vida siempre cambian, y los pasados nos traen remembranzas. Los escritos que contiene este fanzine son memoria viva de que los tiempos de pandemia aún no terminan y sus sonidos tampoco.

Desde el Grupo de estudio e investigación Música, cultura y juventud(es) la pandemia nos trajo aprendizajes importantes y gratificantes. Por ejemplo, hemos aprendido a trabajar en colectividad desde plataformas digitales, lo cual también nos ha dado oportunidad de crecer con compañerxs que de forma física antes no podrían estar en las reuniones del grupo. Hemos organizado eventos públicos en conjunto con el equipo que integra al Seminario de Investigación en Juventud de la UNAM, al cual nos adscribimos; pero, sobre todo, como en algún momento Pablo Semán nos compartió a partir de sus estudios y reflexiones (allá por junio del 2020), hemos aprendido a hacer "vínculos" mediante nuestro interés por la música.

En este tiempo de pandemia también hemos escrito los textos que integran este fanzine (cuidado, el hablar en plural es una forma de incluirnos, aunque cada quién escribió desde su propio interés). Desde el inicio, sabíamos que buscábamos, por varías razones, hablar de cómo la producción musical, los consumos musicales e incluso los mismos escenarios y otras prácticas relacionadas con la música y sus actorxs principales han sido afectadas ¿Qué implicaciones ha tenido la pandemia en y para la música? y ¿cómo quienes se dedican a la misma han encontrado estrategias para seguir creando? ¿cuáles han sido las herramientas para mantenerse viva? Fueron algunas de las preguntas que estimularon en un principio el impulso de hacer este compilado de textos.

Los escritos estaban listos de manera completa desde octubre del 2020, y luego: "ME DECLARO CULPABLE." Mi imposibilidad y falta de herramientas técnicas mantuvieron en suspenso/pausa la mayoría de los textos, por ello, ahora en restrospectiva podemos reconocer que son memoria viva de ese *soundtrack* que nos da la retrospectiva de

la pandemia musical. Siempre supimos, como grupo de estudio, que no queríamos hacer textos académicos (aunque se darán cuenta que alguno que otro, caen de manera viciada bajo ese discurso, disculpen, es la costumbre). Y es que teníamos/tenemos claro que un "fanzine" nos daba esa oportunidad juguetona también de hablar desde la emoción, nuestros sentires, desde nuestra experiencia. Bueno, además quién tiene ganas de hacer textos académicos cuando nosotrxs también estamos asimilando el confinamiento, la pandemia, y la cercanía del virus con nuestras relaciones familiares, amicales, laborales y afectivas en general. A esto, le podemos sumar que, también lo confieso, mi espíritu *punk* se deja ver muy a menudo.

Y es entonces donde *Música Híbrida* aparece, y es que "los vínculos" que se construyen a través y mediante la música se dejan ver muy seguido en mi vida. Orlando Canseco, es y ha sido un gran amigo y compañero de tocadas, de reflexiones conjuntas en la madrugada que nos obligan a pensar y repensar la escena musical en la Ciudad de México, e incluso en otras ciudades. ¡Qué mejor manera que unirnos al proyecto de FANZINES de *Música Híbrida*! Esto nos demuestra que después de todo, y a pesar de las lamentables pérdidas que esta pandemia nos ha dejado, algo bueno puede resultar.



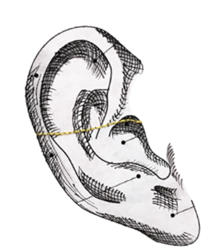
Música Híbrida es un espacio libre, autogestivo y persistente, digno de ser admirado, y además con la posibilidad de llegar a público diverso, lo cual es una gran oportunidad para los objetivos de estos escritos.

Por ello, *Música Híbrida*: gracias por existir y dejarnos ser parte de la colección de pensamientos que integran la historia de este importante medio independiente. Esperamos que este sea el primer trabajo que abre la pauta para otras colaboraciones conjuntas.

Hacer "match" desde la música y la escritura es y será siempre una buena historia.

MERARIT VIERA ALCAZAR
Coordinadora del
Grupo de estudio e investigación Música, Cultura y Juventud(es) del Seminario de Investigación en Juventud, UNAM.





DE CONFINAMIENTOS E INCENDIOS JUVENILES. LA TRAVESURA MORTAL DE OCOTEPUNK

por Edgar J. Ruiz Garza

Cada generación hereda de sus antecesoras una cierta carga mesiánica, decía Benjamin; a cada une de nosotres nos son dadas las armas de nuestro tiempo para redimir a nuestros muertos y muertas. Hay a quienes sus predecesores pusieron sobre el rostro pasamontañas y *akacuarentaysietes* en las manos; a otres les pusieron herramientas, máquinas de coser, telares, hojas de cálculo, coas, corbatas, cazuelas, tuppers, anafres y azadones. A algunes más les heredaron la noche, la creación, el disenso, los mitos de la rebeldía y del cuerpo y la mente indómitos. A todes la historia nos puso cantos en nuestras voces y lenguas, colores en nuestras pieles y ritos y rutinas para entender los ciclos de la vida y los vínculos entre entidades humanas y no-humanas. A algunas personas y colectividades, las generaciones pasadas les dejaron el olvido para empezar de cero, a otras, les legaron memoria para resistir.

El juego también es resistencia. Sea desde el encierro en una habitación paseando los pulgares por el *screen* de un celular o jugando un videojuego mientras afuera desde una "casa loca" departen los sicarios; sea desde los confines de una super-terracería de la información o desde un centro de detención para adolescentes migrantes, siempre hay tiempo para jugar. Jugar a migrar, jugar a luchar, jugar a hacer la fiesta, jugar a escapar, jugar a sobrevivir, jugar a vivir. El juego, esa forma creativa de olvidar y resistir, a medio camino entre vivir el presente tal cual es y *futurear*, es un arma que redime de la carga de la muerte, es un arma mesiánica. Y no es fácil observar el arsenal cuando se ha hecho costumbre dejar de jugar. El juego es un ritual al que no a cualquiera se le invita a participar a menos que se lo tome en serio: el futuro, la ruptura, la supervivencia son siempre cosas serias.

Hablando desde mi experiencia como antropólogo situado en el cruce entre lo juvenil, lo musical y lo creativo, y en medio de ese umbral en que las personas jóvenes me dicen que ya soy viejo, no siempre ha sido fácil blandir el arsenal del juego como una herramienta de liberación. Sólo la música me lo ha proporcionado y no siempre la experiencia del científico social al crear música resulta un dato relevante para la investigación académica. Mi tesis de Maestría e informes caben pues, en un puñado de canciones que son más bien *flashazos*, postales o instantáneas de escenas brevísimas al abstraerme de la investigación; ¿cómo reivindicar la propia sensibilidad como un referente cargado de sentido cuando se trata de hacer abstracción de la sensibilidad de los otres? Sólo el propio encierro lo puede hacer posible, en tanto que la memoria y la tecnología se vuelven los móviles de la experiencia.

La Pandemia me ofreció la posibilidad de capturar un instante en una canción que es *work in progress*. Me hizo rescatar un instante de peligro destinado a desaparecer de mi memoria de cuando hice campo en *Ocotepunk*, el pueblo - espacio - percibido que sienten y viven como propio las y los jóvenes zoques *punks* de Ocotepec, en las montañas nororientales de

Chiapas, para quienes la noche les devuelve un espacio otro que se desdobla mientras los viejos duermen. El día es de las escuelas, el trabajo en la milpa y el huerto familiar; de las madres con sus dietas saludables y los coros de la iglesia; la noche es del Foro Laberinto, de las redes sociales imploradas a manos alzadas hacia el campanario de la parroquia de San Marcos. La noche es escape, la noche es el juego de los seres encanto habitantes del *Ipstäjk*, laberinto o inframundo de los zoques u *ode pøt.*

Para las y los *ode pøt*, el confinamiento no es una elección; la misma permanencia de su lengua es producto de ser el último confín antes de llegar al volcán Chichonal que en 1982 arrasó con todos los pueblos aledaños, excepto Ocotepec. Su confinamiento ha convertido a la juventud en una fuerza laboral migrante desde la década de 1960. Su confinamiento es la causa de que Ocotepec sea una suerte de metrópoli zoque en la que encuentran eco todas las tendencias de las ciudades a las que van sus juventudes trabajadoras. En *Ocotepunk*, en la fiesta se Santa Cecilia, conviven el sonidero, las alabanzas, el *rap*, la cumbia, el *ska* y el *rock* urbano. En *Ocotepunk* se hace posible que el Haragán abarrote en la feria de San Marcos la plaza pública y que, por supuesto, existan bandas de *metal*, *ska*, *punk*, *hip hop* y *rock* en lengua zoque.

Para llegar a *Ocotepunk* hay que atravesar los vestigios del desarrollismo estabilizador de los 70s y 80s. Desde Tuxtla Gutiérrez a Ocotepec, se recorren los linderos del sistema de presas hidroeléctricas en las que los *ode pøt* dejaron de ser campesinos para convertirse en obreros. Montañas adentro, los proyectos extractivistas de hidrocarburos concesionados hablan por la vorágine neoliberal, en la que los *ode pøt* aprendieron a ser migrantes en Ciudad de México, Playa del Carmen, Guadalajara, Chicago, Texas o Nueva York. Y en esos caminos, a través de esos paisajes sonoros móviles, se ha movido la música norteña, el *hip hop*, el *rock*, el *ska* y la cumbia. También los tocadiscos y las marimbas. A través de tendidos eléctricos, tuberías y parabólicas la fuerza de trabajo expulsada se permuta por telenovelas, internet pirata y canciones que se asientan ahí donde la música es un ser encanto a ritmo de tambores y flautas de carrizo.

Y los niños y las niñas juegan, son adolescentes en realidad; quizás antes de los veinte ya se hayan tenido que casar o migrar, pero mientras juegan. Patean balones, ruedan aros, truenan cuetes y compran chicharrones en el atrio de San Marcos mientras un megáfono anuncia la próxima misa o el próximo mitin. A los *ode pøt* les han expulsado hasta a sus muertos a las orillas del pueblo; las casas grises de concreto emulan las periferias de la Ciudad de México a más de mil kilómetros de distancia. La presidencia municipal prometió viviendas, escuelas, luz eléctrica, telefonía celular, etc. La violencia entre los jóvenes de barrios enemigos toma la forma de una guerra de pandillas. Es junio de 2017 y *Ocotepunk* está que arde; presidencia municipal le ha fallado de nuevo al pueblo de Ocotepec. Y los niños y las niñas juegan mientras Miguel Pérez y yo hacemos esta canción [VA LA CANCIÓN]:

https://archive.org/details/ed-ruiz-guerrilla-23-03-21-17.36.

EL PORVENIR DE LA MÚSICA EN TIEMPOS DE CORONAVIRUS

por Luis Carlos Sánchez Díaz

"Ahora que empiezo de cero
Que el tiempo es humo
Que el tiempo es incierto
Ahora que ya no me creo
Que la vida será un sueño"

Humo. Jarabe de Palo

A partir de la declaración de la pandemia por COVID-19, muchos académic@s y pensador@s se dieron a la tarea de reflexionar sobre los eventos sanitarios, sociales, culturales, económicos, políticos y ecológicos que se han visto modificados por la pandemia, (muchas veces apresuradamente). Aún a seis meses de los primeros casos registrados, muchas incógnitas siguen pendientes de resolver y solo tenemos una cantidad exorbitante de información y noticias –muchas de ellas falsas– que consumimos a diario, lo que nos ha provocado una sobresaturación que en ocasiones tiene efectos esquizofrénicos en nuestra vida.

Al mismo tiempo, el confinamiento ha dado paso a un aumento de actividades culturales y recreativas. Muchas personas han re-considerado tomar un poco del tiempo (que bien merecemos) para practicar deporte, meditar, escribir, bailar, leer o cocinar. Todas estas expresiones nos demuestran la necesidad social y personal para considerar las artes como actividad fundamental en la vida cotidiana de toda la humanidad. Si bien, en los últimos años, se ha menospreciado el valor de la música, esta pandemia ha demostrado su utilidad e importancia para sobrellevar la angustia, la incertidumbre y el estrés causados por el confinamiento muestra de lo anterior, se han incrementado las listas de reproducción en *Spotify* tituladas como "Música para relajarse", "Música para dormir", "Música para meditar" etc. Lo cual nos demuestra la manera en que la música nos ha permitido canalizar nuestros sentimientos y pensamientos que vivimos en estos días de vigilia.

Al igual que se han modificado la mayoría de los ámbitos de la vida cotidiana a causa de la pandemia de la COVID-19, la música se ha visto inmersa en procesos de readaptación tanto en su producción como en las maneras de consumir y apreciar. Una de estas primeras modificaciones se relaciona con el cambio en la distribución musical. Hoy en día, las plataformas digitales como *Spotify* y *YouTube* han monopolizado el acceso y distribución a nivel mundial. La llamada economía de nicho o de *long tail*, le ha permitido a estas empresas difundir una gran cantidad de contenido musical y con ello, multiplicar ganancias económicas aun en tiempos de pandemia. El claro ejemplo de esto es el valor de las acciones de *Spotify* en la bolsa de valores, las cuales se han incrementado en los últimos 4 meses, pasando de un precio promedio de $2800 pesos (febrero 2020) a $4300 pesos (junio 2020) pese a la crisis económica y el desplome de los precios del petróleo que ocurrieron a principios de mayo.

Al tiempo que las grandes empresas logran capitalizar ganancias con el aumento

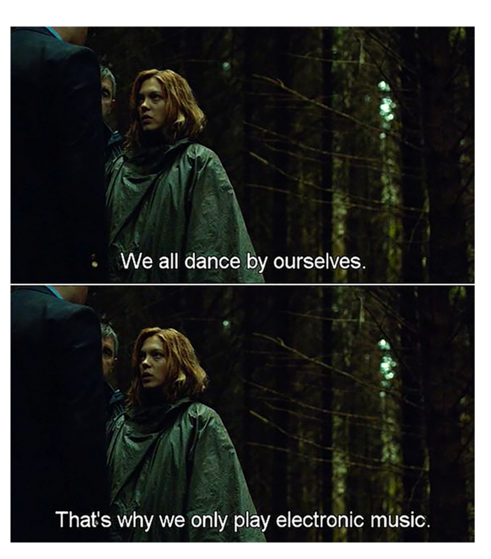
de usuarios en los últimos meses, la pandemia ha permitido visibilizar las desigualdades, carencias e inestabilidad laboral y económica en la que viven un gran número de miembros del ámbito musical. Esta precarización del trabajo musical (al igual que en el campo de las artes o de la comida) ha traído consigo que los músicos tengan la necesidad de implementar estrategias de apoyo para subsistir durante estos meses. Ha provocado lo que Vania Fortuna (compositora del ensamble Selvanegra) menciona como “un momento para construir solidaridad, que el tejido comunitario resista, crezca y se diversifique a pesar de la crisis”[1].

En este sentido, las mismas plataformas digitales se han convertido en un medio para tejer redes de solidaridad, de difusión y acercamiento con los seguidores a través de conciertos *online*, rifas, venta de discos, serenatas virtuales y producción musical, que en cierto modo han mantenido a flote las expresiones musicales a diferentes escalas.

¿Y qué hay del consumo musical?

Por otra parte, el consumo musical también se ha visto modificado en tiempos del coronavirus. El confinamiento para algunos de nosotros ha permitido acercarnos y experimentar nuevas expresiones musicales, retomar la escucha radiofónica, o bien, desempolvar algunos de los CD´s guardados. La práctica de la escucha musical se ha ubicado principalmente en los hogares y con ello, la asistencia a conciertos o tocadas en salas, centros culturales o auditorios ha sido desplazada por la audición musical a través del radio o de las plataformas.

Probablemente en un corto tiempo no volvamos a tener conciertos masivos, festivales, bailes o fiestas y cuando volvamos, una nueva realidad necesariamente modificará nuestra mediación social con la música, probablemente hacia una tendencia más individualizante y reducida. Lo anterior me hace recordar una escena de la película *The Lobster* de Yorgos Lanthimos en donde, una de las protagonistas menciona “We all dance by ourselves. That´s why we only play electronic music” seguido de una escena en donde todos se encuentran bailando en solitario escuchando música desde sus audífonos. Tal vez, esos comportamientos futuristas que nos parecían aun lejanos, nos han alcanzado hoy en día tal como ocurrió en el Club Index ubicado en Alemania en donde en mayo, se realizó la propuesta de “autodiscoteca”, una idea que se retoma de los casi extintos auto cinemas.



The Lobster (2015). Director: Yorgos Lanthimos. Fotograma tomada de http://www.pinterest.com.mx/winnichouu/the-lobster/.

Por lo pronto, el consumo musical y los conciertos se han traslado a la vía *live stream*, en donde a diario podemos encontrar conciertos virtuales para todos los gustos. Desde iniciativas como *"Live Aid"* coronavirus: *One World: Together at Home*, o conciertos desde casa como el que realizó el argentino Fito Páez. También estos tiempos han brindado tanto a los fanáticos como a las bandas rememorar discos y conciertos del pasado como la remasterización del concierto Pulse de Pink Floyd el cual busca donativos para apoyar a los más necesitados por la pandemia.

Dos conclusiones resaltan de estas semanas en que la humanidad se ha paralizado. Se me ocurre que es un buen momento de reencontrarnos en sociedad por medio de la música. Compartir nuestros *soundtracks* con nuestros seres queridos, tener una mayor apertura a conocer nuevas propuestas y a recordar aquellas canciones que han marcado etapas de nuestra vida. Probablemente en algunos años recordemos aquellas canciones que nos hicieron sobrellevar y animar los tiempos de cuarentena. Como mencionaba el sociólogo francés Pierre Bourdieu: "La música es una cosa corporal porque encanta, arrebata, mueve y conmueve: no está más allá de las palabras sino más acá, en los gestos y en los movimientos, en las emociones".

La segunda conclusión se encamina hacia una nueva actitud con el gremio musical en la cual impere una mayor solidaridad. Por un lado, es necesario que se priorice la creación y fortalecimiento de incentivos y apoyos por parte de los gobiernos y la iniciativa privada, además, el cambio en el gremio musical también atraviesa por la exigencia de sus derechos laborales y estabilidad económica. Por otro lado, la ciudadanía debemos generar dinámicas de apoyo a las propuestas y expresiones musicales que nacen y se desarrollan en nuestros entornos y reconocer el valor que deja la música a nuestras vidas.

Esta pandemia nos ha dejado algunas enseñanzas sobre el papel y el uso que hemos venido haciendo de la música. Tal vez, nos deja un deseo de mejorar nuestra relación con el arte y la cultura en donde imperen nuevos lazos sociales y culturales. Por lo pronto, nos queda imaginar un mejor porvenir para esta nube gris de incertidumbre.

Nota:
1. Ver: "Vania Fortuna, fortalecer y diversificar la comunidad" en Malaria Sonora, 4 de Junio, 2020. Disponible en: http://malariasonora.com/vania-fortuna-fortalecer-y-diversificar-la-comunidad/?fbclid=IwAR25oN-np8dnhadX67kO2QPpiXE3FPQFVnH3bWnSRG-0bKajex0EP3apt5o.







MÚSICAS COMO ACUARELAS, AMISTADES E IDENTIDADES SONORAS QUE SE DESPLAZAN

por Ángela Rivera M.

La máquina musical traza líneas de fuga,
alisa el espacio y crea paisajes sonoros,
personajes rítmicos y colores audibles
a través de los cuales
la pulsación deviene resonancia,
vibración.

Sonia Rangel
(Máquina musical: devenir molecular-sonoro).

"He visto además personas publicando de manera un poco más espontánea su música, o soltando canciones en distintas plataformas". Esto me dice Martín Lagos desde Santiago de Chile, cuando nos escribimos en el contexto "pandemia". Con la intención de conocer un espacio y una escena sonora diferente, quise acercarme a platicar con Martín, creador del sello Aglomeración, músico en distintos proyectos individuales y colectivos.

Le comenté que quería saber sobre estos otros sonidos; otros proyectos que están un paso al lado -en términos sonoros- de algunos géneros más tradicionales, como el *punk*, el *hardcore* y escenas afines (lugares donde nos conocimos y compartimos, de ahí su importancia) y saber de qué se trata y cómo se gestionan los proyectos desde estos espacios compartidos que, de varias formas, vinculan el quehacer político de la cotidianidad con la artesanía, los vínculos, las afinidades y l.s amig.s.

-Quiero que comencemos desde tí: a qué te dedicas, cuáles son tus proyectos y cómo ha sido tu viaje hasta llegar a producir la música o los ambientes sonoros que haces ahora.

-Manejo un sello llamado Aglomeración con Rubén P., es a lo que más me he dedicado este último tiempo además de mis proyectos, y muy poco a la universidad. Tengo variados proyectos para trabajar distintos tipos de ideas.

"*Winétt* es lo primero que comencé a hacer, y era sólo guitarra acústica y voz. En el 2014 tuve mi primera guitarra eléctrica, y mandé a pedir un pedal de *loops* por Aliexpress. Me pasaba todos los días haciendo *loops* ambientales y melodías lentas. Cuando quise hacer mis primeras grabaciones fue que comencé a experimentar con distintas formas poco convencionales de producción, sin saber realmente lo que estaba haciendo. Grababa con el micrófono integrado del *notebook*, y con una radio a *cassettes* que estaba medio mala. Hacía muchas conexiones extrañas para lograr grabar directamente, y más de una vez se me echó a perder algún transformador o pedal por culpa de eso.

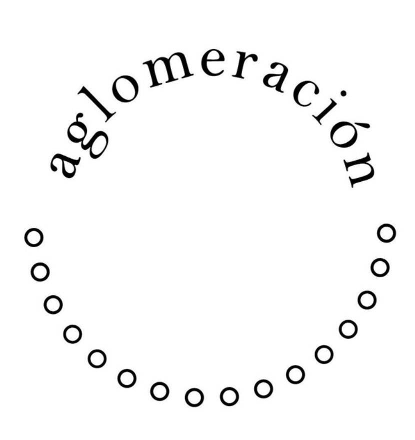


Imagen Facebook

“Siempre tuve un interés por la música que para mí sonaba sin mucha estructura, así llegué al *ambient*, el *noise*, o un montón de géneros que no sé cómo se llaman, pero que suenan como música hecha con acuarelas o como una lluvia de piedras en un techo de lata.

“Cuando llegué a vivir a Santiago en el 2017 comencé a hacer Falso Documental, con la idea de tratar ideas más específicas y menos personales que con *Winétt*, y con un carácter electrónico. En invierno de ese año compré un *mixer*, y estuve varios días con un teclado de mi hermano chico y mis pedales de efecto, grabando cosas con el *gain* al máximo. Esto abrió todo un espectro nuevo de posibilidades en cuanto a las formas de grabar que yo conocía, y los elementos que podía usar para crear sonidos. Luego vino la parte de aprender a usar el computador para producir todo lo que estaba haciendo, que también me ha servido mucho para todos mis proyectos, y para ayudar a mis amig-s a producir su música.

“Desde estas dos aristas se han ido desprendiendo más proyectos para trabajar distintas ideas, pero con los conocimientos metodológicos de esos dos principales. Está Emilia, infantis, ML, tartrhs y más”.



Imagen Facebook

-¿Cómo fue o cómo se dinamitó la idea de hacer “Aglomeración”? Cuéntame qué es Aglomeración, cuál es la idea del sello, si es un proyecto con más gente, cómo hacen para ubicar a quienes están desarrollando cosas que van con la propuesta, y qué les gustaría hacer pronto.

-Estaba trabajando en variados proyectos y bandas durante el 2017 y 2018, e inicialmente se me ocurrió la idea de sacar mis propias cosas. Le comenté la idea a Rubén con quien estaba realizando trabajos en conjunto desde hace rato, y decidimos hacerlo. Se nos hizo fácil porque recientemente había aprendido mucho sobre *cassettes* y detalles del oficio con Alfonso C., quien tiene el sello Ediciones Teratológicas y editó en físico mis primeros trabajos de *Winétt*, *Falso Documental* y otros proyectos. Para diciembre del 2018 ya teníamos todo listo, y comenzamos con nuestras propias publicaciones. Ahora publicamos a nuestr-s amig-s y proyectos que nos parecen interesantes, con quienes compartimos ideas afines respecto a representaciones estéticas y políticas. Nos gusta hacer compilados y no limitarnos por géneros musicales, hemos sido catalogados de repente como sello *"lo-fi"* o de "música electrónica", y no es algo que nos interese realmente. Tratamos también de mantenerlo cercano, no estamos abiertos recibiendo demos ni buscando en internet a quien publicar. Nos gusta que sea más espontáneo y las relaciones se den de forma natural. No ganamos plata con lo que hacemos, y tratamos de mantener todo casi al mismo precio que nos cuesta fabricarlo. Los *cassettes* son de bajo costo y trabajar el arte visual en ese formato me parece cómodo.

William Furlong dijo que el *cassette* es una escultura orgánica en sí misma.

"Estamos ansiosos de poder continuar más activamente el trabajo que estábamos desarrollando, ahora estamos preparando un fanzine divertidísimo, algunos proyectos en vivo a futuro, y muchos lanzamientos, algunos de internet y otros que ya están listos esperando poder ser editados en formato físico. A veces el trabajo gráfico y su contenido es tan importante como la música, y muchas veces no funciona en internet. De todas formas, he estado ideando algunas formas de hacer publicaciones con un carácter más íntimo en internet".

-¿Crees que existe algo como una "escena", un circuito, (o las palabras con las que quisieras definir) en torno al *ambient* y otros géneros?

-Siempre hay cosas pasando en Santiago, conozco personas que hacen música *ambient* o trabajan con sonidos similares y existen también sellos o colectivos que de vez en cuando trabajan sonoridades con elementos ajenos a lo convencional. Eventualmente se irá formando una especie de escena, o alguna conexión para hacer cosas junt-s si es que nos encontramos con los mismos intereses. Santiago de Chile es una ciudad grande. Desde que llegué a Santiago y comencé a tocar en vivo, he compartido el espacio con actos de *rock*, *harsh noise*, *techno*, *performance* y actos circenses. Aún me considero nuevo en Santiago y en el mundo de tocar en vivo, por lo tanto, conozco poco de eso. Quizás existe un circuito de música increíble y yo no me he enterado.

"Tampoco sé si podría definir la música que hago como *ambient*, si a eso te refieres. Por supuesto que tiene elementos de este, y de *drone*, *noise*, y pop, pero para ser sincero no me genera mucho interés el asunto de catalogar las cosas que hago en algún género en específico. La mayoría no las realizo ni las visualizo como 100% musicales."



Imagen Facebook

-Y, finalmente ¿qué ha significado el contexto de encierro tanto para ti en lo personal, como en la posibilidad de generar vínculos a través de lo digital, generar otras propuestas afines etcétera?

-Estuve desde marzo hasta junio en Chillán. La última vez que salí antes de que la pandemia fuese algo en Chile, fue cuando recién había llegado a Chillán, y me emborraché mucho en una plaza con Felipe R. Después de eso estuve descansando unos días en casa, y fue en eso que comenzó la pandemia y las cuarentenas, entonces no significó un gran cambio al principio. En mi día a día salgo mucho, pero también hay períodos en que me gusta estar solo en casa, por

lo tanto, no era algo que me desagradara realmente. La casa de mi madre en Chillán tiene un patio grande, y hay muchos gatos, entonces estuve bien los primeros dos meses.

“Allá no tengo instrumentos ni implementos para grabar, así que me dediqué varias semanas a hacer música utilizando únicamente mi computador, hasta que se me echó a perder. Fue una experiencia entretenida también. Ahora estoy en Santiago.

“Trabajar lo que estábamos haciendo como sello ha sido muy nuevo también, uno de nuestros grandes intereses desde el comienzo han sido las ediciones físicas y ahora mismo estamos muy imposibilitados para hacer ese tipo de trabajos. No nos apasiona lanzar todo de manera digital, pero he estado planificando algunas cosas para hacer esa experiencia un poco más dinámica, tal vez algún suceso en vivo, o contenido descargable. *Bandcamp* sumó esta nueva dinámica de comunidad para l-s artistas y l-s seguidor-s, eso está entretenido igual, es como estar enviando correspondencia.



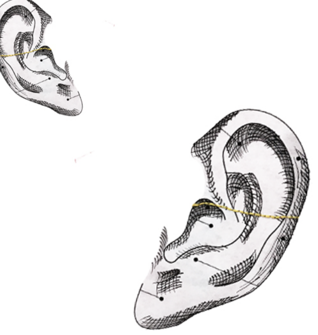
Imagen Instagram

“Algo que encuentro muy bueno es la creación que hizo Lía Nadja de la plataforma Música Etérea, que tiene la radio y canal audiovisual ondaeterea.cl. Me entrevistó hace un tiempo, y hemos colaborado en la publicación de algunos trabajos de Aglomeración. Pienso que es fascinante cuando se pueden conectar proyectos con esa afinidad.

“He visto además personas publicando de manera un poco más espontánea su música, o soltando canciones en distintas plataformas. Yo también lo he estado haciendo, me gusta eso como ejercicio de cosas menos elaboradas o sin pretensiones más allá de la música en sí misma”.



Imagen Facebook



MÚSICOS Y PANDEMIA: LA MÚSICA MÁS ALLÁ DE LAS REDES

por María González de Castilla/Katia Escalante Monroy

Nos llegó la pandemia y se cayeron los telones que vestían nuestra realidad, quedamos vulnerables ante un escenario inédito, incierto y a veces terrible. Desde el aislamiento repentino e interminable, la cotidianidad como la conocíamos quedó en entredicho obligándonos a repensar nuestra manera de vivir.



Taller de laudería Colectivos Altepee, Acayucan, Veracruz. Foto María G. de Castilla, 2015.

Quienes hemos estado en posición de continuar con nuestras actividades desde casa gracias a la mediación de la tecnología (protagonista de la "nueva normalidad" urbana), estamos aprendiendo a utilizarla para hacer fiestas, reuniones, para jugar con nuestros amigos, para facilitar talleres y conversatorios. Ante la necesidad de sustituir las interacciones cara a cara (cuerpo a cuerpo), las y los músicos se subieron a las redes, y las pantallas de las computadoras se plagaron de conjuntos, duetos, intérpretes individuales dando conciertos virtuales desde sus hogares, presentaciones invadidas de pausas y silencios en donde antes había aplausos.

En este contexto, la relación se da de otra manera, muchas veces los intérpretes hablan un poco más sobre lo que se canta, mandan saludos y leen los mensajes de los "presentes", a veces la forma de interpretar se adapta, se modula la voz, no se necesita la potencia del canto abierto que tiene que imponerse al ruido del ambiente en espacios grandes o encuentros masivos, se está ante la cercanía de la computadora. En este sentido, en algunos casos las presentaciones virtuales se pueden convertir en interpretaciones intimistas, como aquellas de la trova, la *bossa nova* y algunos estilos de *jazz*, pensadas para escenarios pequeños y una escucha próxima.

¿Será que las prácticas musicales ejecutadas tradicionalmente en el espacio público y sin tecnología irán adquiriendo estos matices? ¿será que la cuarentena las puede volver intimistas? y ¿qué pasa con aquellas prácticas que son para convivir, la música que sirve para bailar, para llevar serenatas, para amenizar eventos sociales, o que forma parte de la fiesta? ¿qué pasa con las prácticas musicales en las que la presencia y el contacto es ineludible? ¿y las tocadas de *ska*, a las que no se acude sólo a escuchar, sino a brincar, gritar y hacer *slam*? ¿en dónde quedan el cuerpo y la energía generada colectivamente?

Para quienes se dedican a la música, es ineludible reflexionar sobre los cambios que experimentan ahora las formas de producir música, gestionarla, difundirla para crear escenarios, públicos, vínculos y atmósferas sociales en estas nuevas circunstancias, pues las repercusiones del confinamiento son

más profundas de lo que parece cuando el encierro elimina la posibilidad de acuerpar la música.


H. AYUNTAMIENTO DE CHINAMECA, VERACRUZ

MENSAJE OFICIAL

No debemos bajar la guardia, al contrario, debemos protegernos, el descuido de unos puede poner en riesgo a todos.

Chinameca no va a bajar la guardia; la contingencia no ha terminado y en cumplimiento a las medidas sanitarias el H. Ayuntamiento Constitucional en coordinación con el sector salud, la iglesia católica y mayordomos, acordamos la suspensión de las mayordomías 2020, celebradas en localidad de Chacalapa, durante los meses de Junio y Julio.

Desde nuestros hogares alabemos a nuestros santos patronos y mantengamos viva nuestra fe.

Hagamos la parte que nos corresponde como ciudadanos y evitemos que el virus se propague, hoy te pido que si tienes la oportunidad de quedarte en casa **¡Lo hagas! ¡Hazlo por ti, por tu familia y por Chinameca!**

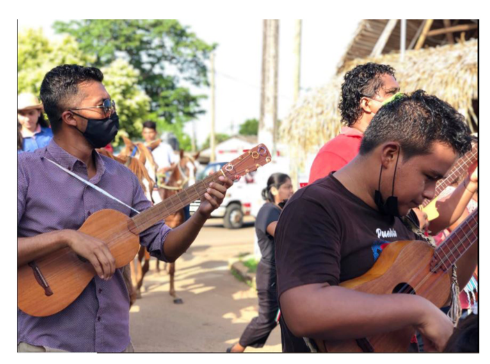
Con solidaridad y responsabilidad juntos saldremos adelante, un saludo y un abrazo a la distancia.

JOSÉ ANTONIO CARMONA TROLLE
PRESIDENTE MUNICIPAL

Mensaje oficial del Ayuntamiento de Chinameca, Veracruz, en el que se anuncia la cancelación de las mayordomías en la localidad afromestiza de Chacalapa durante junio y julio de 2020. Estas fiestas son conocidas más allá de las fronteras nacionales, en parte por los fandangos. Foto Faacebook

Como ejemplo tomemos las prácticas musicales participativas -conocidas como fandangos- que se llevan a cabo en el marco de las fiestas comunitarias de la región sur del estado de Veracruz. En este caso la fiesta es un espacio de afirmación identitaria, de organización social y de continuidad cultural en el tiempo, es una práctica de resistencia en la que el contacto y el encuentro cara a cara es vital. Por lo tanto, en el caso del fandango una transformación de la práctica musical implicaría también una reconfiguración de las resistencias comunitarias.

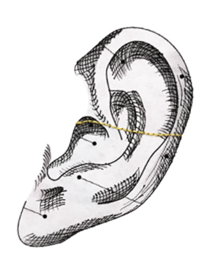
Pero ¿pueden estas resistencias existir desacuerpadas? ¿desaparecerá el fandango al volverse digital la ejecución del son? ¿se volverán estas prácticas más reguladas? ¿en aras de respetar la distancia cambiarán sus características adaptándose a una normalidad distinta?, o bien optaremos por romper el aislamiento para darles continuidad ¿lograremos mantenerlas como hasta ahora, en el espacio público, colectivas y en rebelde cercanía?



Chacala, junio 2020. Mayordomía San Juan Bautista, Chacalapa, Chinameca. Foto Facebook.







INDUSTRIA Y MILITANCIA: EL ESCENARIO DEL MOVIMIENTO HIP HOP DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL CONTEXTO DE LA PANDEMIA POR SARS-COV-2

por Aczel Fernando Cornejo Pérez

El *Hip Hop* es una cultura nacida en los *ghettos* de Nueva York en la década de los años setenta del siglo XX. En los contextos espaciales que lo ven nacer, el gobierno norteamericano relegaba a la población ya de por sí racializada, violentada, cercenada, estigmatizada y marginalizada. Es esta población la que fungía como ejército de reserva en el desarrollo de la ciudad comercial más importante a escala global, que se trasladaba por grandes distancias para poder llegar a su lugar de trabajo a realizar las actividades más insulsas en el campo del sector terciario, ocupando así, el peldaño más bajo en la estratificación laboral. Esta población vivió durante mucho tiempo en condiciones denigrantes de insalubridad y hacinamiento, así como la violación constante a sus derechos humanos y civiles, derechos indispensables como el acceso a la salud pública, al trabajo, a la vivienda y a la libertad de expresión, circulación y movilidad.

Un alto porcentaje de la población que confluía en estos *ghettos* estaba conformada por población negra, que era descendencia directa de personas de distintas culturas africanas traídas a América durante el proceso de esclavización establecido para cumplir el sueño colonial expansionista de las 13 colonias norteamericanas, esta población es conocida como afroamericanos. Pero también, se componía por afrodescendientes migrantes de otras latitudes del centro y sur de América: puertorriqueños, hondureños, brasileños, costarricenses, ecuatorianos, venezolanos, haitianos, dominicanos y, por supuesto, jamaicanos. El porcentaje restante estaba compuesto por latinoamericanos, asiáticos y europeos. Fue justo la gran cristalización de esta diversidad de culturas en su confluencia cotidiana, lo que permitió el desarrollo de diversas expresiones artístico culturales que, a la postre, darían origen al movimiento cultural conocido como *Hip Hop*.



Sulk, Riek HC, Malik, Dezer, Kazer HC crew, 1999.
Foto Riek HC.

Estos dos factores antes mencionados, las condiciones estructurales establecidas para la población que era relegada a espacios de marginalización y periferización en las grandes urbes, y la riqueza cultural que simbolizó el encuentro de diversas culturas en estos espacios, son dos elementos que siempre han acompañado al movimiento cultural real del *Hip Hop*, no solo en su génesis, sino también en el proceso de expansión mundial que significó la apropiación por jóvenes de diferentes barrios alrededor del mundo durante la época dorada de los años noventa.

A estos dos elementos se suma una característica esencial y que disuelve la idea victimizada y de pasividad de estas poblaciones durante la conformación y la expansión de este movimiento cultural. Este elemento imprescindible fue el activismo antirracista heredado por Malcolm X, así como por el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos encabezado por Martín Luther King, a las panteras negras, que más tarde pasaron a la siguiente generación estos preceptos. Fue así como sus hijos, es decir, los jóvenes militantes de los *ghettos*, dieron origen a este movimiento cultural no sólo en forma de expresiones artístico-culturales, sino a través de una conciencia política contestataria.

Es así que la lucha activa siempre ha sido un elemento fundamental en la conformación de reales militantes del *Hip Hop*. Sin embargo, con la llegada de la industria al movimiento cultural en los años noventa, que significó no sólo su expansión mediática sino también un blanqueamiento de sus prácticas fundacionales (DJing, MCing, B-BOYing, GRAFFing), se fueron disolviendo paulatinamente los preceptos subversivos fundacionales de esta cultura. Este proceso de industrialización de la cultura fue lo que lanzó indiscriminadamente sus cuatro elementos artísticos de manera aislada y con propósitos diferentes, con el *rap* como el más rentable para los fines comerciales que se establecieron.

Es por esto que encontramos, en la época dorada del *Hip Hop* de los años noventa, una influencia que permitió colocar al *rap* en prácticamente todos los espacios internacionales de la industria musical. En México, el *rap* llegó a través de grupos de pop que encontraron una fórmula novedosa para ingresar al mercado musical mexicano, siempre rentable. Así, grupos como Caló e, incluso, comediantes como Memo Ríos, son colocados como los primeros raperos del país. Por lo tanto, el *rap* no sólo llega como elemento aislado del movimiento *Hip Hop* a México, sino que además lo hace sin el carácter crítico que lo caracterizó en su génesis.

Paralelamente se desarrollaba otra escena, de manera mucho más austera, pero que sí logró traslapar al contexto nacional el conocimiento de los cuatro elementos fundacionales del *Hip Hop* de modo más fiel, fueron los elementos del *graffiti* y el *Break Dance* los que en un principio llegaron con gran fuerza. Sin embargo, bastó poco tiempo para que el *rap* retomara su lugar privilegiado de representatividad, con base en la música, dentro de esta escena. Este movimiento es conocido como el movimiento *underground* en la CdMx, el cual, al seguir sus propios postulados, no contó con el

apoyo de la industria para su desarrollo artístico. En este sentido, podemos decir que existen dos grandes escenarios en la propagación del *Hip Hop* en México. El primero, el que blanqueó a esta cultura, es decir: le quitó el discurso lírico encaminado a la exigencia social, a la narrativa de las condiciones en las que viven los jóvenes de clase baja y que, por ello, no tuvo problema en contar con el apoyo de la industria musical. El segundo, aquel que se desarrolló de manera autogestiva dentro de los barrios de la ciudad, conservando en sus militantes el verdadero espíritu crítico del *Hip Hop*.

De esta manera se facilita el ubicar en alguna de estas dos categorías a los raperos desde el lugar en que se oferten: los raperos que salen en la radio, en la TV y en comerciales, seguramente formarán parte de la categoría comercial e industrializada del *Hip Hop*, y a los de la escena *underground* se les encuentra en tocadas independientes, canales de *YouTube*, pero casi nunca en la radio y, por supuesto, no cuentan con el mismo nivel de audiencia debido a la nula propagación, que aún antes del confinamiento actual traído por la pandemia por COVID-19, representaba la falta de acceso a los medios. En este sentido, no es difícil entender por qué hay una demanda altísima de asistencia cuando se presenta "Residente" (René de Calle 13), "El alemán" o "La Banda Bastón" en espacios consagrados de la CdMx, como el Teatro Metropolitan o el Palacio de los Deportes, y por qué, contrario a esto, en los eventos realizados por la escena *underground* no se pueden contabilizar, muchas de las veces, más de 500 personas.

Por lo tanto, poner a la industria cultural como mediador indispensable entre los productores y los consumidores es una variable nodal. No podríamos entender el desarrollo actual del *Hip Hop,* ni el que se establecerá pos-pandemia, sin esta industria, que lleva a la desaparición de quienes no se adaptan a sus estrategias de mercado; lamentablemente muchos de ellos son reales exponentes de la cultura *Hip Hop*.

Por consiguiente, podemos entender al *Hip Hop* no sólo como un género musical que se desarrolla a la par de la industria cultural, sino que en otras instancias para muchos jóvenes implica cuestiones de resignificación de la propia vida en contextos de relegación urbana, conocimiento generado y empleado en la fecundación de sus producciones culturales.

Aquí radica la pertinencia de estudiar la importancia que la industria jugará en la nueva realidad musical, que se presentará posterior a la pandemia actual por COVID-19, para la subsistencia de la escena real *Hip Hop* en nuestro país. Este hecho resulta preocupante pues, una vez más, así como ocurrió en los años noventa, se tendrán que sortear las imposiciones de la industria y también las exigencias que para su permanencia exige el uso de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC´s). En este sentido, subsistir será una opción para quienes se dejen absorber, y los reales militantes, quienes entienden en él una forma de vida más allá de un negocio, se verán en el peligro de desaparecer.

Lo anterior pareciera ser un mecanismo en el que la radicalidad ante el proceso de apropiación cultural

resulta determinante, ya que puede dejar fuera de escena interesantes propuestas musicales y llevarlos a la desaparición, pero eso sería un análisis superficial en el cual son los mismos raperos *underground* quienes eligen quedarse fuera y, por el contrario, es un proceso complejo en el que las determinantes son las que establece la propia industria y que van desde los temas, las letras y los ritmos de las canciones hasta la imagen de los *MC´s*. Por lo tanto, estamos hablando de un proceso de enajenación de la cultura *Hip Hop* en la conformación hegemónica de esta cultura simplificada como género musical, en donde importa más la imagen de los raperos y lo pegajoso de las canciones que el mensaje que conllevan.

Ante este escenario de transformación de la escena musical del país, que está siendo transversalizada en mayor grado por las TIC´s y las redes sociales que en ellas se desarrollan, que pone en peligro la escena *underground* del *rap*, resultarán imprescindibles dos cosas: la resistencia con la que los seguidores de esta escena logren dar soporte a los productores musicales *underground*, lo que Pablo Semán denomina "aguante", una categoría retomada de las barras de fútbol argentino y que se traslada al ámbito de la música. Y el seguimiento de los preceptos del *Hip Hop* como guía.

Por fortuna, el movimiento cultural *Hip Hop* tiene como uno de sus principales decretos el encontrar maneras novedosas y adaptativas para lograr preservarse como cultura real por sobre los cánones de la mediatización de la industria cultural. Esperemos que estos elementos fundacionales y expresados por KRS One en su *Evangelio*, logren mostrar el camino para sortear los obstáculos que los reales militantes deberán trazar en la preservación de esta hermosa cultura que salva vidas y que "forma soldados con niños de hogares rotos".

Nota: como nota final quiero aclarar que las dos escenas del *Hip Hop*, enunciadas en este texto, son paralelas pero no siempre son contrarias. Algunas veces se contraponen y se nutren una de la otra; por lo tanto es importante, en un ejercicio dialéctico, la existencia de la una para la otra.



MC Hero- Acento Mazombico & MC Afreeka d Sound en el Chanti Ollin, 2012. Foto Komún.



EN LA CIUDAD DE LAS MUJERES 2.0
LA MÚSICA SIGUE SONANDO

por Layla Sánchez Kuri

En noviembre de 2010 después de acordar con La Capitalina, estación del Sistema de Radio y Televisión del entonces Distrito Federal, La Ciudad de las Mujeres fue aprobada para formar parte de la naciente programación en línea. La radio para internet era todavía una novedad y comenzaba a posicionarse. Se apostaba a que la radio analógica en algún momento se apagaría, cosa que no ha sucedido.

Como parte de la estrategia de comunicación con la audiencia de ese programa se abrió un grupo por *Facebook* para tener retroalimentación rápida y atender las sugerencias o preguntas que surgieran de la escucha.

Con el lema "La Ciudad de las Mujeres, donde la vida se vive en femenino", a manera de reivindicar el concepto como algo positivo, y bajo la inspiración de la obra de Christine de Pizan, *La ciudad de las damas*, la propuesta radiofónica formó parte de la programación sólo seis meses pues el presupuesto institucional se había terminado.

El grupo de *Facebook* quedó a la espera de los mensajes y las preguntas de los y las radioescuchas. ¿Qué hacer con él? Ya antes había colaborado en una página *web* para mujeres donde se difundía información que circulaba en la red para comentarla desde una perspectiva feminista. También por cuestiones monetarias, sermujeres.org cerró.

Con aquella experiencia consideré que podía retomar la actividad y así *La Ciudad de las Mujeres* en *Facebook* inició una vida activa con tan sólo 30 personas agregadas al grupo. Toda esta historia es para entrar al tema de lo que se difunde en esa ciudad imaginaria, cosmopolíta, sin fronteras geográficas ni barreras culturales.

Toda la información que involucrara a las mujeres y se adhiriera a la mirada feminista del espacio, comenzó a circular. La música ha sido uno de los elementos más destacados.

La propuesta estética – musical de *La Ciudad de las Mujeres* siempre ha sido dar cabida a todas las posibilidades y géneros que desde la música hecha o interpretada por mujeres, se ubique en la ruptura de estereotipos sociales para definir lo femenino y lo masculino. Cantantes, compositoras, ejecutantes de instrumento, promotoras musicales, productoras, una amplia variedad de mujeres dedicas a distintas áreas del mundo musical han confluído ahí.

La difusión navega desde compartir videos subidos en otras plataformas para la difusión musical, como transmisiones en vivo de conciertos o presentaciones como la de Sara Hebe, Batallones Femeninos y Masta Quba desde espacios culturales independientes como La Gozadera, hasta transmisiones en línea como las que en tiempos de pandemia se están haciendo frecuentemente.

Así, colectivos como Musas Sonideras y Mujeres Vinileras tienen

presencia constante. Estas últimas también comparten los *sets* y las *playlist* que suben a la plataforma de *Spotify* o que arman para transmisiones en varias radios en línea. Por supuesto, de las primeras en formar parte del catálogo sonoro han sido las raperas feministas como Rebeca Lane, Mare Advertenvia Lírika, Batallones Femeninos, Ana Tijoux por nombrar algunas.

Poco a poco se fueron sumando las presencias musicales de Tere Estrada, Carmen Ruiz, Leticia Servín, Dementia Sinner, Marcela Viejo, Nidia Barajas, y más raperas mexicanas como Joaka, Jezzy P, Amenick MC Poetika, Obelia Petra, entre otras, sin olvidar a pioneras como Amparo Ochoa, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Eugenia León, que si bien no se ubican como parte del movimiento feminista, sí fueron alternativas a la industria musical de las grandes discográficas transnacionales.

La idea musical construida en *La Ciudad de las Mujeres* también rastrea a las creadoras musicales de otras latitudes poco difundidas para acercar a África, Asia, y culturas de varios países donde una amplia cantidad de música se pierde en un gran mar de posibilidades sonoras. No se olvida por supuesto, al Riot Grrrl con Bikini Kill, L7, Sleater – Kinney, Le Tigre, por mencionas algunas de las bandas que dieron vida a este movimiento, y sus inspiradoras Patti Smith, Courtney Love, Joan Jett entre las más destacadas.

La Ciudad de las Mujeres logró crear una red de poco más de dos mil personas. Desafortunadamente ese espacio fue *hackeado* y sus habitantes tuvieron que migrar a un nuevo territorio donde la ciudad se ha levantado de nuevo en su versión 2.0 y a pesar de ello, la música sigue sonando.

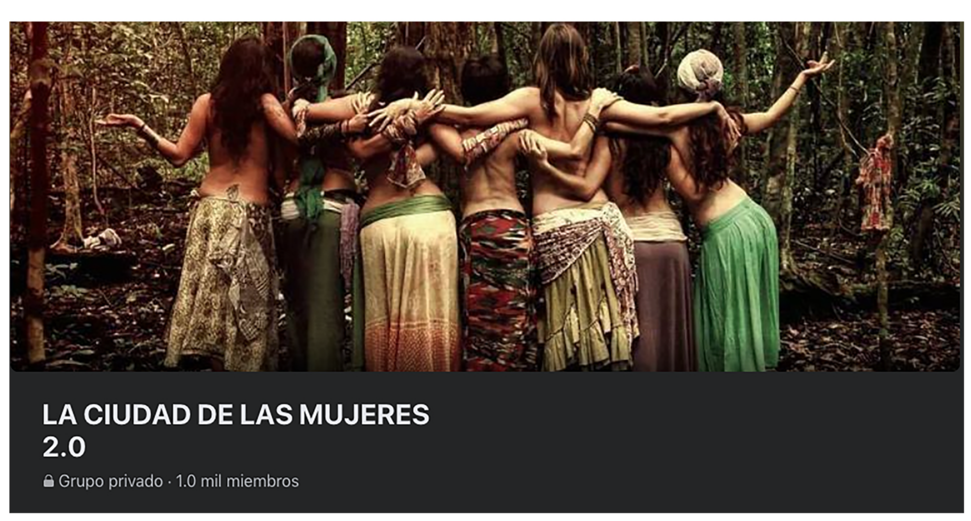
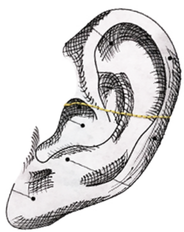


Foto Facebook



SOMOS SELECTORXS DE VINILO EN CONFINAMIENTO

por Jennifer Rosado/Felipe Quintero



Felipe y Jenny/Foto Annick Donker

Somos selectores de vinilo y formamos parte de colectivos que organizan fiestas y difunden la cultura del vinilo en la Ciudad de México. Como a muchos, el contexto ha complicado y parado el trabajo que desempeñábamos físicamente en lugares para el ocio y el divertimento en la ciudad. ¿La pandemia ha cambiado nuestra forma de realizar esta labor que tanto nos gusta hacer? Sí, sí, claro que la ha cambiado.

Todo lo que se ha expuesto en reportajes y artículos en los últimos tres meses sobre la industria cultural y su viraje hacia lo digital es cierto: cada vez hay una oferta más amplia sobre *streamings* de múltiples temas, desde talleres de cocina, yoga y meditación hasta conciertos en vivo, educación en línea, etcétera. Nosotros, dentro de ese gran panorama de opciones virtuales hacemos *Facebook*, *Instagram* y *You Tube live*, donde ponemos música que seleccionamos en vinilo; así mismo, hemos encontrado otras plataformas o redes sociales, por ejemplo *Twitch.tv*, que es empleada para videojugadores, y que actualmente se ha convertido en un espacio también para *dj's* y selectorxs. En este contexto, para generar ese contenido tuvimos que incorporar nuevas habilidades: configurar de manera adecuada el sonido para obtener un audio de alta fidelidad, encontrar plataformas que te permitan realizar el *streaming* desde las redes sociales, adquirir cables y micrófonos, tener una buena calidad de *wifi*, aprender a

esquivar de todas las formas posibles los algoritmos de derechos de autor para que no bajen tu live, por mencionar algunas. Es así, que entre varios selectores compartimos consejos para que las transmisiones tengan la mejor calidad posible.

¿Qué ha sido lo bueno y lo malo de está experiencia? Lo bueno, es que hemos encontrado una gran red de selectoras y selectores que están realizando lo mismo que nosotros en diversas partes del mundo, la pandemia abrió una oportunidad para conocernos, saber qué hacemos y cómo lo está llevando a cabo cada quien en su contexto, y acercarnos virtualmente a través de festivales, grupos y comunidades en las redes sociales donde estamos. Lo malo, es que los lugares donde tocábamos han tenido que cerrar, las razones son conocidas: la falta de ingresos para poder mantener los locales, aunado a inmobiliarias inflexibles que no quisieron condonar o bajar las rentas durante un confinamiento que se extiende cada vez más. Para lxs selectorxs, muchas invitaciones para generar contenido vía streaming son sin ningún pago de por medio y cuando lo haces de manera independiente piensas que todos la estamos pasando jodidamente mal, es decir, intentando sobrevivir la pandemia en un contexto profundamente precarizado y desigual, entonces ¿cómo pedir apoyo?

Por otro lado, el *streaming* o eventos de música virtual jamás superará en calidad y cantidad a las experiencias y cúmulo de sensaciones que se alcanzan en un evento físico, donde el contacto con el público y con el espacio en sí hace más enriquecedor lo que hacemos.



Jenny/Foto Facebook

UH!MANAS.TV

por Stefanie Bórquez

***Uh!Manas.tv* es un proyecto de mujeres dedicadas a todo lo que envuelve la cultura del vinilo. Son selectoras, coleccionistas, gestoras y activistas que trabajan desde Sao Paolo, Brasil, con el fin de posicionar a las mujeres que desde múltiples géneros y tornamesas, trabajan por compartir y crear los espacios para poder dedicarse a lo que más disfrutan: la música.**

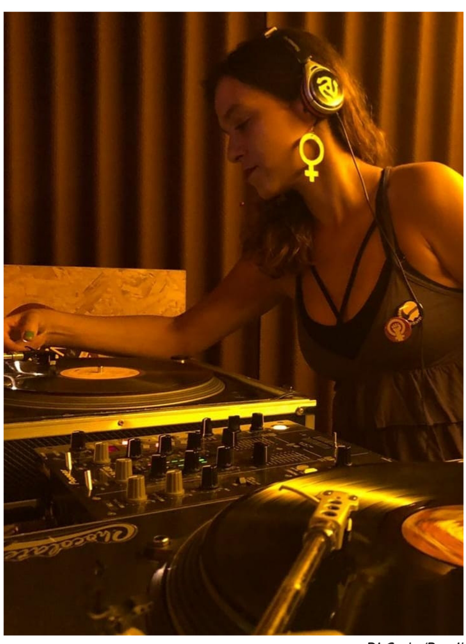
Este proyecto surgió durante julio de 2020 en plena crisis mundial por la pandemia de COVID 19. Tuve oportunidad de conocer a Dj Carlu y Dj Cecyza de Sao Paolo, y a Jeni Janes de la CDMX; y platicar con ellas en una entrañable entrevista. Este es sólo un fragmento de esa conversación que se llevó a cabo en portugués y español.

-Muchas gracias por aceptar esta entrevista. Primero me encantaría que se presentaran y que me contaran un poco de los ritmos y géneros de su preferencia como Djanes:

Dj Carlu: Yo soy Carlu. Yo soy coleccionista de discos de vinilo y soy *dj*. Escucho básicamente música brasileña pero también ya escuchaba otras cosas. Luego con la pandemia, con las *lives*, empecé a variar mucho más el repertorio de la colección. Mi colección es básicamente de música brasileña y es lo que me gusta mucho *discotecar*[1]. Soy *dj* hace 5 años. Empecé ya tarde. Soy maestra de formación como profesión principal y maestra en la red pública aquí en Sao Paulo. Empecé a *discotecar* porque comencé un proyecto con discos con los niños que trabajo en la escuela. Ya como coleccionadora, empecé a hacer muchas búsquedas y encontrar bastantes material y tuve el deseo de llevar los discos por ahí. Fue así que empecé a *discotecar*. Un amigo me enseñó como hacerlo y me enamore y acá estoy.

“Tengo un programa que se llama *Las mujeres en la cultura del vinilo* y es un programa de pláticas, de entrevista para documentar la historia de las mujeres que están involucradas en la cultura del vinilo. La cultura del vinilo es una cultura muy masculina y hay pocos registros de mujeres que participen en ella, que vendan, que coleccionen, que *discotequen.*

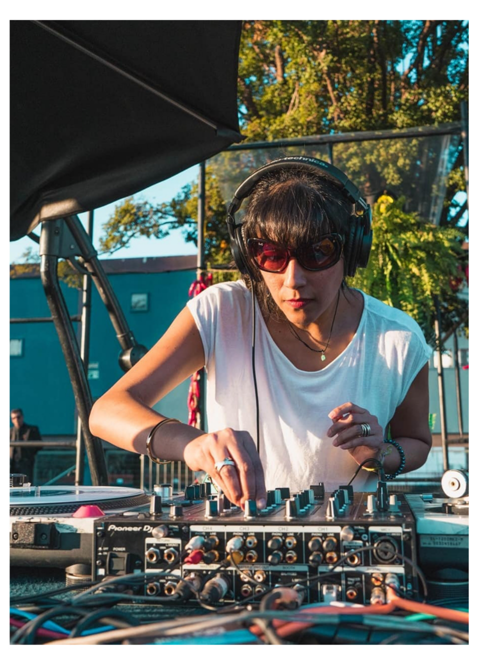
“Lo que sucedió es que empezaron a llegar muchas mujeres y nos dimos



Dj Carlu/Brasil

cuenta que teníamos una gran demanda, y que eso seguiría sucediendo; que las mujeres seguirían llegando, que ese espacio, era un espacio muy necesario. Empezamos a ocupar todos los horarios y a dividirlos por días en la semana. Cada día en la semana hay una o dos mujeres que hacen la producción. Lo ideal serían tres, pero tenemos entre una y dos que montan esta programación. Montamos estos grupos específicos cada día de la semana y una base de datos donde todas tienen acceso. Todos los documentos de las *Uh-manas* están en un *drive* (archivo) abierto. Todos pueden tener acceso a un *drive*. Ahí hay una cartelera de programación y una lista de contactos, documentos, diseños, y lo que se necesita".

Dj Cecyza: Yo soy Cecilia Izarra. Estoy con el alias de "Cecyza". Yo estoy *discotecando* desde 2014. Comencé tocando música segregada del latino, que es todo lo que envuelve salsa, cumbia, merengue, *rock* en español, lo que sea con español. Yo me estaba enfocando mucho en eso y era mi lado fuerte, porque aquí mujeres que *discotecan* con vinil este tipo de música, somos cuatro en Sao Paolo, contadas con las manos. He visto también, no diría rechazo, pero sí bastante, como no te dan importancia, no te dan suficiente visibilidad. De todas las mujeres de Brasil cuando comenzamos, por lo menos en el canal de *Uh!Manas*, yo soy la única inmigrante que vive aquí en Brasil y se dedica a esto. Otra migrante que haga esto aquí no conozco. Si yo tengo a las chicas en un radar, se que hay chicas inmigrantes que tocan por medios digitales y hay bastantes que tocan diversos ritmos, no solo música en español. Yo tengo un programa en *Uh!Manas* los martes a las 10 de la noche que se llama *Ida y vuelta* donde invito a *djs* que hablen español para *discotecar*: ella tocaba una y yo otra; y era así un *back to back.*



Dj Cecyza/Perú

Dj Jeni Janes: Yo soy Jenifer Rosado. Mi nombre de selectora es "Jeni Janes". Con *Uh!Manas.tv* comencé a participar a partir de la invitación de Ceci y comencé a partir de un programa que hago los sábados que se llama *Afrotrópico.* La idea es visibilizar la música de África y su diáspora. *Uh!Manas* me ha dado muchas satisfacciones porque he conocido a mujeres de muchísimos lugares; es un ligar necesario para poder visibilizarnos, y más que visibilizarnos, es conocernos entre nosotras y escuchar las músicas que nos gustan, los géneros que utilizamos para tocar y el gusto que tenemos por la colección y la selección, por ejemplo. A mí me gusta mucho el programa que hace Ceci porque creo que no hay otro programa

igual, porque te permite conocer a la selectora y además te cuenta cual es el contexto de su lugar, dónde está en cuanto a la música, cómo es la escena en donde ella se encuentra, cómo convive ella con esa escena y además, te muestra la música que toca. Entonces ahí puedes encontrar diferencias, acercamientos y es una experiencia super bonita encontrar a más mujeres. Además, la producción que se avientan en *Uh!Manas* es brutal. O sea: las compañeras hacen un trabajo bastante maravilloso. Para mí ha sido una de las mejores cosas que me ha dejado 2020.

-Me podrían platicar un poco, ¿cómo es que deciden empezar el proyecto del canal de Uh!Manas y cómo se ha desenvuelto ahora que ya tenemos más de un año que inició la pandemia por Covid 19 en el mundo?

Dj Carlu: El proyecto *Uh!Manas* empezó exactamente de un dolor. Me gusta hablar de eso porque es bueno acordarse de cómo empezamos algo que es positivo. *Uh!Manas* viene de un dolor: el dolor de la invisibilidad, el dolor del apagamiento que las mujeres sufren en varios lugares, varios nichos, grupos que son considerados lugares masculinos, lugares de los hombres, como si las mujeres no pudieran estar ahí. Y en el *discotecaje* eso es muy fuerte, muy presente. Es una escena muy machista y aparte de machista, es una escena que invisibiliza y apaga la contribución de las mujeres y eso siempre ha sucedido de una manera muy general. Los eventos siempre han mantenido pocas mujeres o ninguna, algo muy común, incluyendo los círculos donde tocamos y frecuentamos, eso siempre ha sido algo muy común, con la pandemia y los eventos *online*. Eso se puso aún más explícito, más transparente: empezó a aparecer más. En la crisis cada quien toma la mano de su amigo. Los grupos que son excluidos de la escena son aún más excluidos y eso fue lo que sucedió. Los propios compañeros hombres, que tocaban con nosotras, que nos conocían, que estaban en el mismo círculo de lugares donde tocábamos, que sabían que nosotras existíamos, no nos estaban incluyendo en sus eventos *online*. En medio de la crisis, ellos tomaron las manos de sus amigos y siguieron haciendo esos eventos *online* totalmente masculinos.

"Nosotras nos quedamos muy doloridas, muy molestas. Empezamos a cuestionar en las redes sociales esos eventos y nos preguntamos ¿Dónde están las mujeres? Y sucedió que un gran número de mujeres que se lo cuestionaba, decidimos tomar una actitud en relación a eso: estábamos muy molestas. Primero organizamos una



Dj Jeni Janes/México

plática, una conversación en el canal de una mana, la Mariji, yo y Paulina (que es la productora de *Uh!Manas*). Esa plática estaban tan fuerte que las mujeres que nos estaban escuchando se comunicaron y nos dijeron «vamos a hacer algo al respecto para tener un espacio, para garantizar nuestro espacio». De ahí organizamos un festival como si fuera un evento con puras mujeres durante un día de la semana. Fue otra mana nuestra, la Tata, que lo organizó como si fuera una fiesta suya al principio, para que se pudieran conseguir esos contactos. Después de eso empezaron a aparecer mujeres queriendo ser parte del proyecto. En la segunda semana fueron tres días; en la siguiente ya teníamos los siete días de la semana. O sea, las mujeres empezaron a darse cuenta que habíamos hecho una organización de *lives* en *Twitter*, apenas habíamos llegado a esta plataforma. Fuimos de las primeras en la escena del *discotecaje* en llegar a ella. Hasta entonces solo habían llegado los grandes, los *mainstream* al Twitter, musicalmente.

Dj Cecyza: Como yo comencé en el proyecto desde el día uno, puedo decir que todo fue organizado bien orgánico y a través de grupo de *WhatsApp,* un grupo que comenzó con 13 o 14 personas ahora hay más de 120 mujeres de ese grupo, pues juntándolo con otras *dj* con que tenían mucha experiencia en organización de colectivos, fueron dando ideas de como organizarnos mejor, y así fue naciendo ese tipo de organización que también es bien orgánico, de tener por lo menos, de una a tres cuatro chicas responsables por cada día de la semana, para tener este control de *line up* de todos los días, fue naciendo también un grupo de *wa* de las chicas de la parte de artes y comunicaciones que se encargan de los postajes de *ig*, de los videos, y tenemos un equipo que se encarga de la parte de prensa, ellas tienen un formato o un texto, que ellas entran en contacto con revistas o periodistas que quieren entrar en contacto con nosotras y que también tenemos un equipo que esta atrás de lo que es edítales, que se trabaja mucho de eso aquí en Brasil, en Colombia. Me parece que también se trabaja con eso. En Perú no existe el tema de edital o es muy poco, es bien autogestionado en Perú. Aquí se recibe un apoyo por lo menos del gobierno, que tú presentas proyectos culturales y recibes una *verba*, entonces tienes que estudiar, estar detrás de eso, cumplir los requisitos y hay chicas que son especialistas en eso, y también un grupo que se dedica a es, estamos bien ... al tema legal y contable porque somos casi una sociedad, compartimos toda la info entre nosotras, compartimos conocimiento, para poder transmitir, damos mucho



Dj Carlu/Brasil

apoyo a las otras *dj* que necesitan. En las reuniones semanales discutimos propuestas, problemas, la idea es salir de la reunión con una solución de lo que se ha conversado, de ahí nació la organización de grupos para los días de la semana, tenemos un grupo de las productoras, nos manejamos bastante por grupos de *wa* para mejorar la comunicación. Yo soy la responsable de los días viernes…

-Me gustaría que nos platicaran también cómo se sienten ustedes como mujeres acostumbradas a compartir la música en espacios y eventos culturales al trasladarse al plano virtual y ¿si extrañan los escenarios y qué es lo que extrañan de ser *Djanes* en el mundo pre-Covid 19?

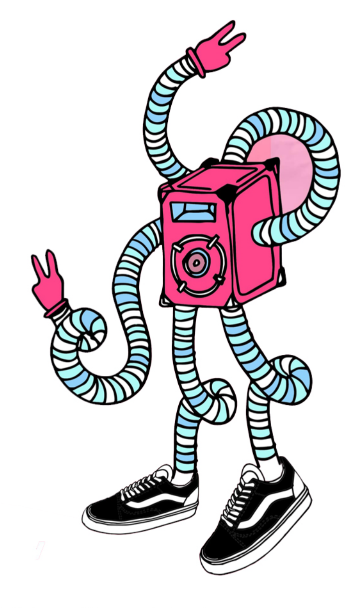
Dj Cecyza: De lo que yo extraño de pre COVID es salir de casa, ver la calle, ver personas, ir a ver a mis *dj* favoritos, ir a encontrarme con mis amigos, bailar. Yo era muy nocturna, muy asidua a ir a bares de *discotecaje*. Ahora estoy reducida a lo que son 33 m^2 de mi departamento; trabajo en mi cuarto, hago *live* en la sala, cocino aquí a lado y estoy en eso en estos 33 m^2. Gracias a las drogas y al alcohol no me he vuelto loca pero continuamos. Lo más pesado de esta situación (estaba haciendo la reflexión con mi psicóloga, porque sino me vuelvo loca), el pesar de la decisión de migrar aquí y no poder regresar, me pesa bastante. En Perú la cosa esta de miedo. Tengo dos tíos hermanos de mi mamá: uno que no se como está; uno que ya se recupero y es angustiante, porque tengo miedo por mi familia de que algo pase y yo no puedo ir, porque las fronteras están cerradas, entonces me tengo que mantener fuerte, trabajar, y las *lives* para mí han sido una gran distracción. *Halo dj* fue una gran distracción para mi el año pasado. El trabajo de producción de conocer gente nueva, hacer *networking*. Y este año hasta tengo que agarrar fuerzas para retomarlo, porque este año para mí esta más pesado. En este sentido, todos los años visitaba a mi familia y desde el año pasado no puedo hacerlo. Estoy presa en el país (Brasil) que decidí migrar y es una decisión que me esta pesando bastante. Pero tengo que asumir esa decisión. Extraño salir, es lo que más extraño. Me siento como en prisión domiciliaria.

Dj Jeni Janes: Jamás se va a comparar la vida antes que a la de ahora, por ejemplo: tocar en un lugar, la sensación es muy distinta, ver a la gente, que la gente te felicite. Lo que comentábamos en vinileras, era que veíamos cómo las chavas se adueñaban de la pista de baile, si ven a una mujer en el escenario tocando, las chicas se adueñaban de la pista de baile. Para mí



Dj Cecyza/Perú

era una experiencia súper bonita, porque cuando me bajaba de tocar, siempre había una chica esperándome. Y *Uh!Manas* me ha dado mucha autoestima ¡muchísima! Para mí presentarme ante un público era muy impactante. Yo llevo muy poco tocando. Llevo dos años y la primera vez que me presenté fue muy impactante: parecía robot, me costaba moverme. Para mí era muy impactante mostrarme ante el mundo y poner algo que me gustaba para enseñárselo a los demás y que todo el tiempo te sientas observada. Creo que eso también es uno de los pesos de lo presencial, que estás viendo cómo te observan, luego va gente que conoces y que sabes que toca y que están ahí, viendo si lo haces bien o lo haces mal. Pero al final creo que te quitas eso de querer quedar bien. Cuando sabes que es algo que te gusta, vas a estar luchando todo el tiempo con la opinión de otros, porque es algo en lo que gusta, es algo en lo que puedes mejorar, algo en lo que puedes avanzar. Yo creo que esto del talento no existe porque las personas que tienen el talento es porque tienen el tiempo y el dinero de hacerlo, de poder ensayar, de poder estar todo el tiempo ahí. La mayoría de nosotras no. Entonces, hacemos un trabajo extraordinario para poder hacer lo que hacemos y para poder mantenerlo y para poder cuidarlo. Por ejemplo: el hacer *streaming*, para mí fue así, porque ya no está frente a gente, sino estas frente a gente que no ves y aprendí a disfrutarlo. Y eso que estoy disfrutando pueda transmitirlo por una pantalla. Creo que eso me ha dado mucha seguridad que espero pueda desplazarse a lo presencial, creo que me ha dado mucha autoestima. A mí todavía me cuesta hablar por micrófono pero poco a poco lo voy manejando. Creo que *Uh!Manas* me ha dado mucha autoestima. Hay mucho apoyo. Con Ceci he recibido mucho apoyo emocional, también técnico. Creo que ha sido un lugar justo para poder encontrarte con más mujeres y poder compartir no sólo lo que haces en línea, sino también como te siente en tu escena, en tu localidad, cómo estas viviendo las relaciones con otras *dj,* como se dan y de que manera podemos hacerlas más amables. Creo que aún en la escena machista, también hay mujeres que son muy competitivas y eso es muy triste, porque al final todas estamos luchando por un lugar dentro de la escena. Y la idea de aventarnos, es poder avanzar unas con otras, no estar todo tiempo compitiendo. Es una sensación muy frustrante pero creo que *Uh!Manas* es uno de estos proyectos que me ha ayudado a conocer a más de 100 mujeres y a tener una gran amiga virtual que es Ceci, que iba a venir justo antes de la pandemia. Iba a venir en marzo (del 2020) , y nos quedamos ahí estancadas.
Pero hemos podido hacer



Diseño flayer Uh!Mnas/Facebook

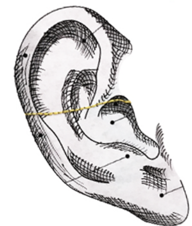
una amistad muy bonita que yo creo que va a trascender mucho tiempo.

Dj Cecyza: Una cosa que te quería decir de lo que extraño pre- Covid, es cuando la gente, sobre todo un hombre *dj,* se te acerca y te pregunta cuál era la canción que estabas tocando. Eso te da una satisfacción porque los hombres no te preguntan. Tiene que ser una canción muy buena y él no la debe de conocer realmente. Él tiene que agarrar coraje para ir a preguntarte porque los hombres no te preguntan, se les salen los ojos intentando ver tu disco. Ellos no te preguntan. O utilizan *Shazam;* y si no es por *Shazam* te preguntan. Cuando ves a la gente que está bailando, también les gusta la canción que has tocado. También eso te da una sensación de que mi selección esta buena, les gustó esta canción que nunca la habían escuchado., Para mí es muy difícil porque el brasileño es muy apegado a su música y sólo quieren escuchar música brasileña. Sólo quieren escuchar música brasileña que ellos conozcan. Mi propuesta es completamente diferente porque yo no voy a tocar música brasileña, yo voy a tocar más música latina, más música contemporánea, más cosas que me guste a mí, y que les guste una cosa que a mí me guste y que yo les toque, para mi es lo máximo.

Notas:
1. Discotecar: pinchar discos en vivo. Tocar viniles en directo.




Flayer Uh!Manas/Facebook





"8 años sin nostalgias"

Buscanos en:

www.mh-radio.net

email: musicahibrida@yahoo.com.mx

 Música Híbrida

 Música Híbrida

 Música Híbrida



Musica_Hibrida